

寶國識 · 譜書讀

書譜社
新貢獻

書譜雙月刊

每年合訂一卷

書譜

合訂本

第一（第四卷）

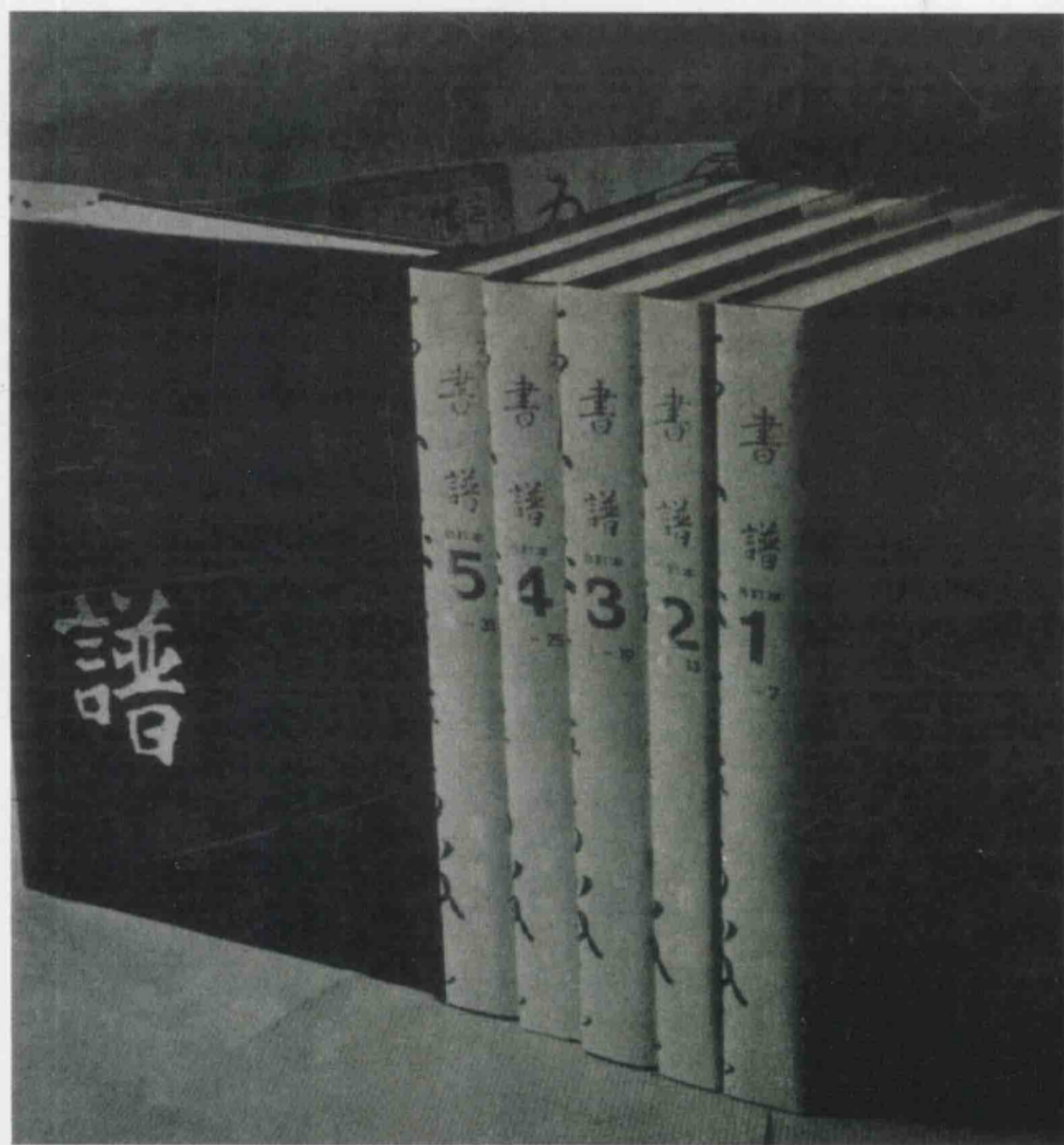
備受好評

海內外

卷（總26（31期）已經出版

港幣四十元 各地書店有售

歡迎向書譜社郵購



書

譜

\$ 6.00

書

讀譜

顧桂祝



書譜

叁柒

金石篇

方介堪的篆刻藝術

韓天衡 4

雅集

書法火柴盒

黃賓虹、劉海粟爲洪世清印存題詞

周穎南 8

朱孔陽二三事

張起 9

鷄毛筆及其書法

費在山 10

讀友書法作品

11

讀友篆刻作品

12

每期專題

略談日本現代書道

小木太法 18

特稿

編後話

這一期，我們刊登了日本小木太法先生的《略談日本的書道》，不但回顧了日本書道發展的大略歷程，並頗爲扼要地介紹一九四五年以後日本書道發展的路向，及其中很重要的一種精神。把對書法的直覺可觀賞性，加以強調，發展，因而產生了像手島右卿所作《崩壞》那一類型的作品，在畫面上，「崩壞」二字構成了一種氣氛，使不認得漢字的西方藝術評論家也感受到是「物體受到摧毀，趨向崩潰的情景」。這方面的發展前景如何，相信是廣大書法愛好者感興趣的。

翁闓運先生的《碑帖漫談》，原是一份報告稿，內容既深入，又淺出，論述了碑、帖中的若干基本問題。

每一期，我們力求爲讀者提供一份有價值的法書或碑帖。本期是趙孟頫的《雪賦》墨跡，請讀者留意。

又是一年了。印刷成本劇增，困難日多，但我們仍將堅持下去，爲發揚書法藝術盡棉力。

趙孟頫《雪賦》卷



中國書法理論的體系
碑帖漫談

熊秉明
翁闓運 70 58

專欄與連載

唐碑百選
書壇動態
書法十講

施舍 52
白焦 66 64

碑帖精選

趙孟頫《雪賦》卷
附記

周紹良 15 35

其他

五體書新論
清代前期的篆書
唐代詩人書法家賀知章
淺談王福庵所書《說文部首》
貞漢閣本西嶽華山碑

徐邦達 13
劉大磬 28
林懋義 30
蔣北耿 50
伍角聲 76

本期贈送：鄧石如對聯

扉頁題字：顧植槐
每期楹聯：于右任
封面設計：蘇亮



出版：書譜出版社

SHU PU PUBLISHING CO.

社長、督印：梁披雲

編輯：本刊編委會

地址：香港灣仔道107-111號

慶邦樓三樓A座

電話：五—七二六〇〇九

Flat A, 2nd Floor,

107-111, Wanchai Road,

Hong Kong.

Tel. 5-726009

發行：利源書報社

Lee Yuen Subscription Agencies

九龍砵蘭街18-26號仁俊大廈一樓A座

Flat "A" 1st F., Yen Chun Mansion,

18-26, Portland Street, Kowloon, H.K.

Tel: 3-844483

承印者：大眾橡皮印刷公司

香港英皇道六五九號八樓

定價：每本港幣六元

方介堪的篆刻藝術

韓天衡

方介堪八十歲時攝



方介堪先生是當代我國篆刻界名輩中外的大家。他誕生於窮僻的永嘉，出身於寒門，然而，地域的冷僻和門庭的清貧，非但不成爲束縛他藝術才華的繩索，却成爲他得以加倍煥發藝術才華的引綫。在以往將近七十個春秋的超

玉篆樓印學叢書多種，介堪印存若干卷，可謂著作等身。至今，許多後學還把他半個世紀前出版的字書和印譜，奉爲玉律金科，指導着篆刻入門的正確途徑。

綜觀印史，治印以數量著稱者，當推清代嘉同時期的吳熙載，他在六十五歲時的題記中，稱平生刻印逾萬方，吳攘翁於七年後謝世，估計其一生治印不出二萬鈕。然而，方介堪治印早逾二萬，稱得上是一個空前的數字了，至今，他年值八旬，仍然在捉刀耕石，難怪乎人們稱譽他爲當代印壇上創作精力最旺盛，創作歲月最久長的作家。對古文字深入的研究和嫺熟於胸，他的治印往往不寫字稿，只在印面上施以濃墨，即以刀作筆，信手爲之，似乎隨隨便便，其實謹嚴精到，倘能親睹介翁治印者，見其游刃恢恢，心手雙暢，無不覺得是一次難得的藝術享受。在他中年時期，除却社交活動和做學問的日課，一天治印往往達二三十枚，這是一個令人惶惑而又嘆服的數目。

方介堪的篆刻，所以對當代產生巨大的影響，受到後學的崇敬，多得驚人的作品固屬一個因素，但畢竟不是主要的因素。主要的因素是什麼？就我的管見，是他在推動現代印章藝術發展的道路，邁出了歷史性的新步伐。

追溯流派印章的歷史，明代的文彭，何震不滿時俗，勇於創新，以罕見的雄才大略順流探源，蕩滌了盛行於彼時的九疊文印章死板僵化的陳腔惡習，以清新、簡括、化古爲今的風格，開闢了流派印章的道路，風氣所開，自此文人士大夫都樂於到浩翰而豐厚的秦漢印的「印海」裏「洗澡」，「游泳」，先入後出，濯古來新，塑造各自的風貌氣格。如明末的汪關，朱簡、程邃，清代的丁敬、鄧石如、趙之謙、吳昌碩、黃士陵，以至於近代的齊白石，都是各具新面，開流列派的大人物，他們以風格新

乎常人的發憤苦學，和虛懷若谷的尋師問學的歲月裏，他被公認爲是一位精通小學、詩文、繪畫、書法和金石學識淵博的學者。

誠然，在這多門學科中，方介堪先生的藝術成就當以金石學爲最。他貢獻給金石界的有



出，成為這一時期的風範。

方介堪的追秦撫漢之作，不論是取法古鏤或晚周小鉢，不論是仿刻漢鑿印或漢鑄印，不論是以天發神識碑或以朱曼妻薛氏買地宅券入印，都具備筆勢流動，格局寬大，氣息淳厚的個人風格，他對漢玉印更是有深邃的造詣，他以穩健沉靜的推刀法，在石章上製造出漢玉印雅麗，舒展，灑脫的神情，方寸之間，有筆有墨，雍容安逸，被譽為印壇一絕。似乎有人以為一個印人只能具有一種風格，其實，也不盡然。博采精能、路數開闊，具有多種風格，這正是方介堪區別於他人的一個風格。

這由多種風格形成的獨特風格，在他的鳥蟲篆書印章中，尤為突出。鳥蟲篆為春秋時代就已出現的一種似書似畫的「蟲鳥形」的美術篆字。以鳥蟲書入印，古已有之，但數量甚少，採字不多。明清印人也偶有以鳥蟲篆入印的，但因不通古法，自我作古，文字訛誤，形象醜陋，故歷來被視為印壇邪門，近代印人黃牧甫，王福庵也偶以鳥蟲書入印，雖力追古法，然而只是聊備一格，故不免顯得生疏單調而不成熟。方介堪在鳥蟲篆入印，可謂專精一體，是卓著超羣的。他嘗有詩云：「戈頭矛角及書體，柳葉遊絲鳥篆文，我欲探微通畫理，恍如腕底起風雲」。這首詩表明了介翁多方汲古文奇字，參以畫理，創作鳥蟲篆新腔的旨趣。他自三十年代始對古代雜體作了半個世紀的探索，匯集了大量鳥蟲篆文字，一面研究，一面創作，以研究來指導創作，以創作來加深研究，所以，他創作的鳥蟲篆印注意文字的嚴肅性和精確性，即使無據可考的文字，也當以說文的小篆為雛型加以變化，決不作毫無根據的生拼硬接，鬧得今人與古人皆不識得。他注重於加強鳥蟲篆的篆法，在文字的筆劃組合中，滲入鳥、蟲、

龍、魚、的多類形象，但這些形象的組合，在它的構思裏，却始終是以畫寓書，而不是賓主移位，以畫損書，也就是說，這些形象的筆劃，是以書法的筆劃，而不是以形象出現的。因此，他的鳥蟲篆印，似畫似書，但畢竟是豐富強化了筆情墨趣的具備高度書法性的印章。他注重類，爭艷鬥勝的異腔別調，組成了篆刻史上繼秦鉢漢印後，又一個燦爛絢麗的時代——明清流派印章時代。

流派印章的特徵之一，是以秦漢、魏晉、唐宋印傳統為本，求異避同，反映作者自我的情操、意趣、性格，追求着強烈的一望而知的個人面目。然而，後來的有些初學者，生活於流派印章盛行的時代，則易於求近捨遠，好抄「近路」只抱住某一家一派不放。然而，殊不知成功了的是一家一派，都是走過千辛萬苦、迂回曲折的漫漫長路。初學者，不費苦心去探索他們的演革途徑，而是想信手照搬他們最後的成果，知其然而不知其所以然，遺神取貌地畫脚印，就會產生出事與願違的結果。諸如：趙之謙篆刻的妙處是巧思善變，吳昌碩的妙處是高古拙厚，齊白石的妙處是縱橫痛快，但高度的藝術修養和傳統根抵，使自己的篆刻風格中有習氣，但不傷風格。倘使缺乏見識，不辨優劣的初學者盲目照搬，學趙就會流於油滑造作，學吳就會走向板滯破碎，學齊難免霸悍暴露。這種不明精蘊，東施效顰的學習方法，結果就會棄其長，取其短，使原本內涵豐厚，回味無盡的傳統藝術，既失去傳統，又失去藝術，走向無盡止的怪模怪樣……

在一些初學者既拋棄了作為源泉的秦鉢漢印，又糟塌着流派篆刻的精神氣質的習印風氣之中，方介堪發現時弊，砥柱中流，以自己的印學理論和篆刻實踐，向初學者亟力倡導着不

單在明清流派印章中討好處，而是探本求源，廣收博取，能學秦漢，又學明清，全面繼承，一創新面的治學風氣。在二十世紀的三、四十年代裏，這無疑是難得的遠識高見。

方介堪這樣要求印壇後學，也這樣身體力行。因而，他的篆刻藝術能出秦入漢，風標獨於鳥蟲篆印章處理上的虛實映帶，協調和諧，以雅致，空靈的書卷氣息，一洗明清印人充塞鳥蟲篆印面的純粹工藝、圖案化的習氣。他注重於鳥蟲篆印的用刀技法，特別是使轉的靈動、沉穩，對轉彎抹角處似方而圓，恰到好處的處理，構成了筆劃細處勁挺而渾，粗處凝重而潤的藝術效果。綜觀方介堪的鳥蟲篆印章，可謂「酌奇而不失其貞，玩華而不墜其實。」濃妝艷飾、變本加厲，不失正道，不違字理，出人意思之外，在人想象之中。着實令人欽佩折服。

因此，在四十年代初，方介堪創作的古典雅馴，富美堂皇的鳥蟲篆印章問世，就為印壇所公認，張大千、謝稚柳諸公更是擊賞無已，隨即成了他們丹青上須臾不離，相得益彰的鈐記。至今，鳥蟲篆的入印已成許多印人所掌握使用，也為更多的識者所見愛，風氣轉盛，作為其開拓者的方介堪先生，他的功蹟是理該在現代印章史上書上一筆的。

印林片葉

鄭逸梅

張丹斧偽造「班固」二字玉印，其懷希認為真品，以巨值購之。

平湖葛昌楹購得前賢印甚多，如文徵明、仇十洲，以及方孝孺、史可法等，後知乃湯臨澤偽作，乃質于某銀行，不贖。

褚禮堂一子名保衡，留學外國，為攝影名家。一女名保聰，擅刻印。



書法火柴盒

火柴盒的蒐集與及火柴盒的設計，在旅遊事業發展頻繁的今天，頗受人們的喜愛和重視。這裏是一批用古代的中國法書設計的火柴盒，北京市火柴廠出品，共十款，篆隸行楷草具備，背爲肖形印。

其他古物，諸如名印、古硯，他或藏原物，或收拓片，其內容之豐富，考證之翔實，爲一般藏家所眼紅不止。近年來，他把收藏的古物陸續攝影發表，爲研究歷史、藝術提供了大量珍貴資料，《書譜》雜誌就已連續三期登載了他集藏的名印（《名印雲鳩》）、古硯（《古硯留》），其中許多圖片資料是首次公諸於世的。他告訴筆者：「自己年事已高，這些愛物，多的已保藏了五十餘年，少的也有三、四十年，任其湮沒，實屬可惜。所以想到攝成圖片，配以文章發表出來，也算自己爲社會盡了一份力量。」

香港書譜社
補壁

庚申春日劉雪樵敬贈

讀友書法作品

劉雪樵書
王蓮常書並撰岳廟聯

東河越馬金戈保孕功

偏安石函

至今山光水色猶照見

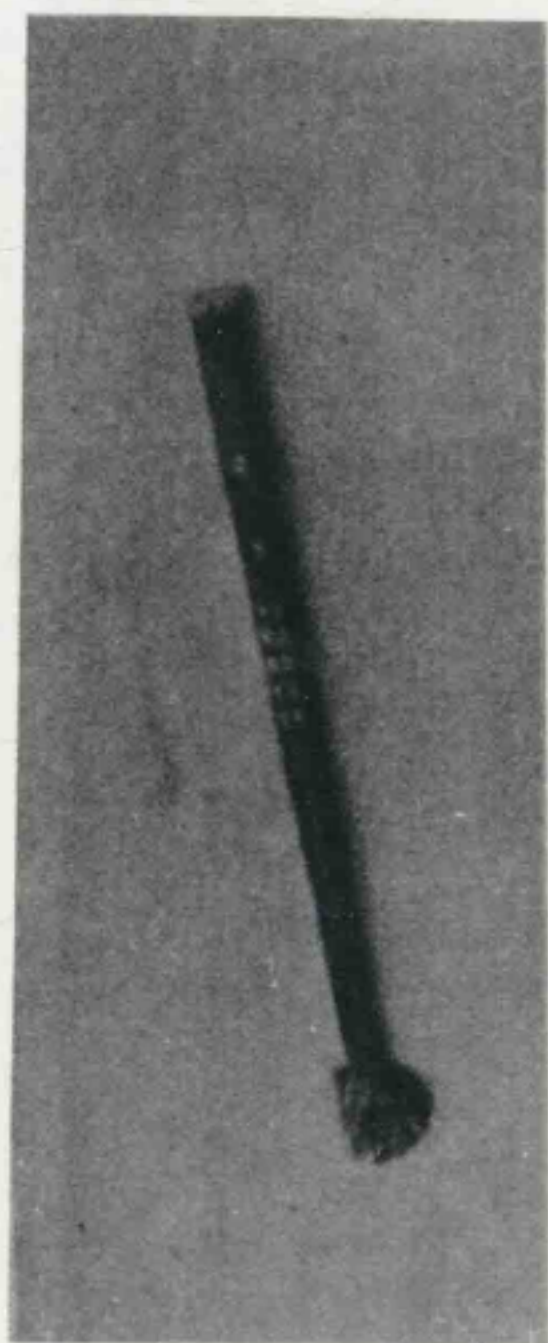
一片丹心

王蔭寧敬授

鷄毛筆及其書法

費在山

鷄絨筆俗稱鷄毛筆，或則叫鷄毫，它與紫毫相反，是毛筆中最柔軟的一種。這種筆傳說在秦朝採用兔毛製筆時，就已有。鷄毛筆的筆頭是用鷄身上的絨毛做的。形狀好像一團棉花，非常別致（目前市上所見的鷄毫和鷄狼毫則是用鷄身上的片毛和黃鼠狼尾巴毛合製的）；經過整理、修擇、緊扎入管後，即可寫字，具有濡墨快、行筆易的特點。用鷄毛筆寫字，筆勢奇宕、字迹豐滿。但這類筆非有一定書法基礎不容易掌握，所以古今善用鷄毫寫字的不多見。歷史上善用鷄毫並見於著錄的，怕就是蘇東坡了。他在中年的時候特別喜歡臨寫顏真卿的眞書和行書，並且愛用諸葛豐製的鷄毛筆。及至晚年，還時常用鷄毛筆，所以他的字顯得十分肥壯（見《續書畫題跋記》），有人因此譏諷蘇字爲「墨豬」，但他以「短長肥瘦各有度，玉環飛燕誰敢憎」來反駁，並自稱「余書如綿裏鐵」說明他的書法具有外柔內剛的特徵（見《中國畫家叢書·蘇軾》確實，用鷄毛筆寫字，字形容易肥壯而欠挺秀，但只要書者勤學苦練，掌握筆的性能，善於運筆，同樣可以寫出氣韻生動，墨趣橫溢的好書法來。一九六五年春天，筆者曾見過知名書法家沈尹默先生用吳興陸星槎的鷄絨筆寫的一幅字，結體雄渾，遒勁瀟灑，絲毫沒有「墨豬」的感覺。這是難得見到的鷄毛筆書（字），現在附載於右以餉讀者。



李偉隸書《昆明大觀樓長聯》

五百里滇池弄來眼底披襟岸幘喜茫茫空闊無邊
看東驤神駿西翥靈儀北走蜿蜒南翔縞素高人韻
士何妨選勝登臨趁蟹嶼螺洲梳裏就風鬟霧鬢更
蘋天葦地點綴些翠羽丹霞莫孤負四圍香稻萬頃
晴沙九夏芙蓉三春楊柳

昆明大觀樓長聯 孫麟首作

漁火兩行穩雁一枕清霜
斷碣殘碑都付與蒼煙落照只贏得幾杆疏鐘半江
功費盡移山心力儘珠簾畫棟卷不及暮雨朝雲便
想漢習樓船唐標鍊柱宋揮玉斧元跨革囊偉烈豐
數千幸往事注到心頭把酒凌壺歎滾滾英雄誰在

魯蓀臨禮器碑陰

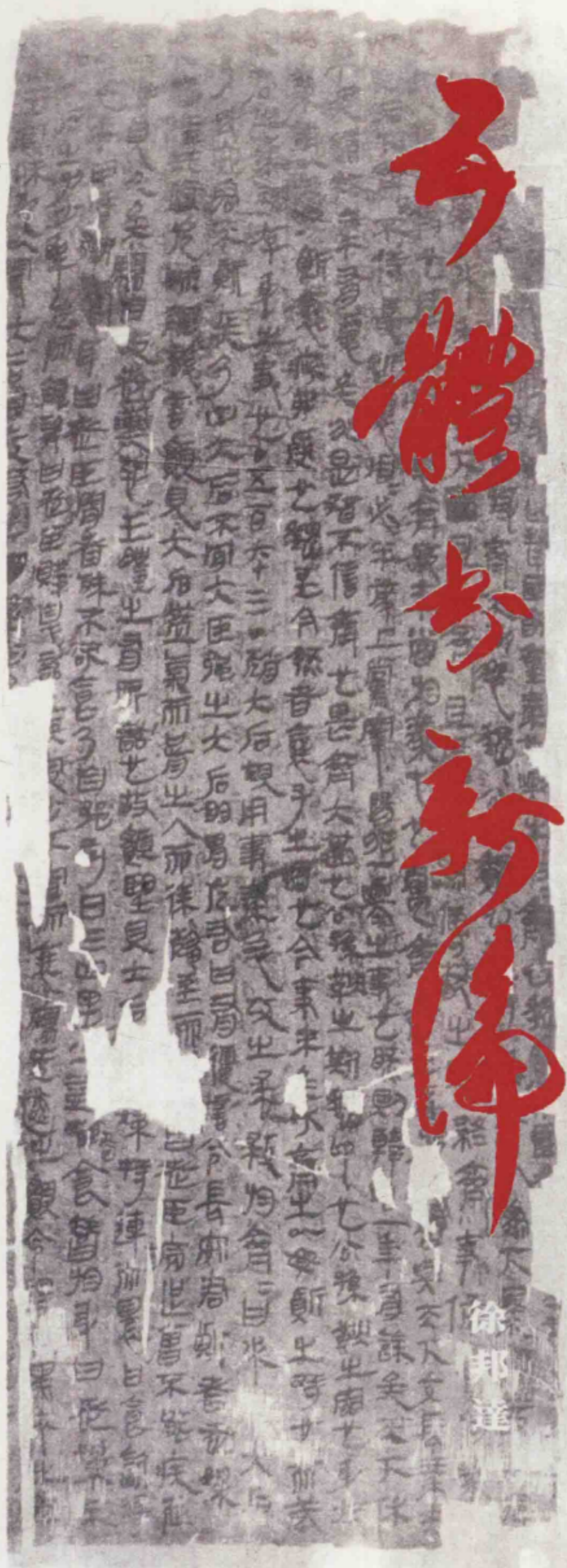
上黨長子楊萬
子三百畝土魯
徵師骨東郡
武陽車元蕃王

重帷深下芙蓉愁堂臥
淚清宵細長神
女生涯原上夢小姑
居處本無郎東風
不似舊枝弱月露
誰教桂葉香直道
相思了無益不如惆
悵是清狂
偶於飲中得此小句
王可智也
己未夏方育萬書

方育萬書



簡漢土出煌敦



子體大新傳

徐邦達

本文所要討論的是指隸、八分、正（楷）、草、行五種字體，從整個書體演變的情況看來，是去了前古的一大段，是很不全面的。我們都知道在書法史中，有許多模糊不清的概念為大家所渴望要把它弄明白的，而這五種字體中間，正滿佈着更多的還待研討的問題，因此我專門把它提出來，寫出來以求教於對書法史有興趣有研究的專業人士及書法愛好者，並希望大家來各抒己見，揮蹟奧微，以澄清觀感。拋磚引玉，更是我所萬分盼切的。

五體中間，隸、八分、正（楷）書是一脈相承的「正體」字，而草書、行書則又是從隸書、八分、正書中派生出來的別支。事實上，草書中還應分出古草（包括「章草」）、草隸、今草（包括「狂草」）三種字體，但為了便於簡括舉名，就不再細分而合之為一了。

近百年以來，尤其在這三十年間，古代文物大量出土，給我們以極為豐富的考古資料，其中有秦漢以來的竹木簡、紙片、縑帛上書寫的古代書蹟，有的更為前人所沒有能夠見到的。這樣大大的開闊了我們的眼界，補充了書法史上的空白點，因之也糾正了過去一些文字記載中的錯誤說法，不過出土考古材料也要用得其當，不能主觀性、片面性、表面性機械地拿來解釋問題，例如孤立的固持一物一證，否定其餘一切的舊文獻和傳世實物等等；這同不加研究區別舊文獻、傳世實物的正確、錯誤與真偽就一概兼收並蓄而運用之是一樣的會出偏差的。現在試作分析討論如下：

〔甲〕

一、隸書形式的創始、漸變到定型。

隸書的始源，見於前代記載的，有東漢班固的《前漢書》卷三〇《藝文志》一〇，云：

「是時（指秦始皇帝統一中國後）始造隸書矣。起於官獄多事，苟趣省易，施之於徒隸也」。



魯孝王刻石



永平十二年王盱墓出土神仙畫像漆盤

又許慎《說文解字》第十五序文，云：

「秦始皇帝初兼天下，……官獄職務繁，初有隸書，以趨約易，而古文由此絕矣」。

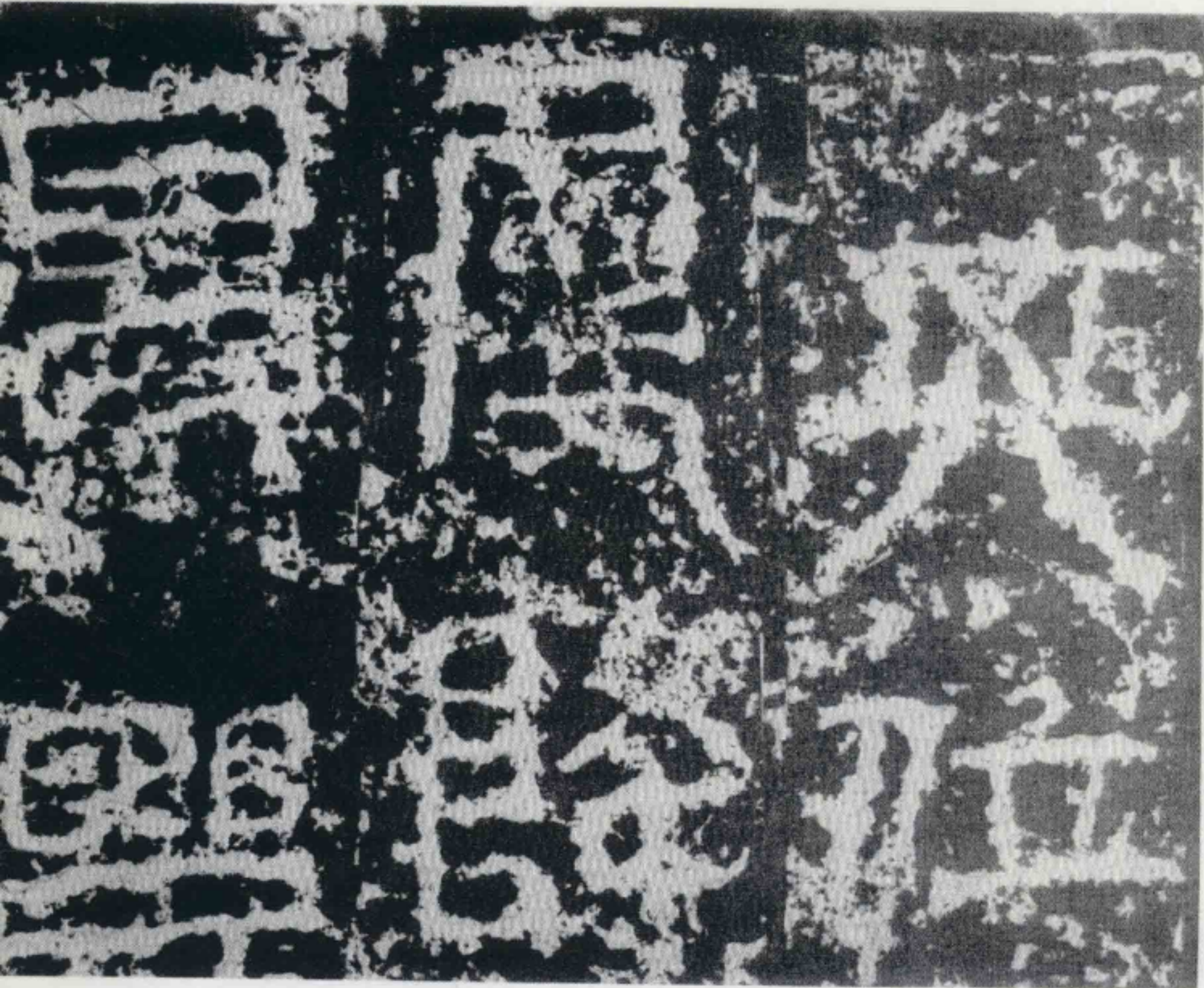
又西晉初衛恒《四體書勢》《隸勢》，云：

「秦既用篆，奏事繁多，篆字難成，即令隸人佐書，曰隸字。漢因行之，獨符、印璽、幡信、題署用篆。隸書者，篆之捷也」。

又劉宋·羊欣《採古來能書人名》中，云：

「秦獄吏程邈善大篆，得罪始皇，囚於雲陽獄，增減大篆體，去其繁複，始皇善之，出爲御史，名書曰隸書」。

祀三公山碑



又唐張懷瓘《書斷》卷上，隸書序云：

「案隸書者，秦下邳人程邈所造也。邈字元岑，始爲衙縣獄吏，得罪始皇，幽繫雲陽獄中，覃思十年，益大小篆方圓而爲隸書三千字奏之。始皇善之，用爲御史。以奏事繁多，篆字難成，乃用隸字以爲隸人佐書，故名隸書，蔡邕《聖皇篇》云：『程邈刪古立隸文。』甄豐六書，其四曰：佐書是也。秦造隸書，以赴急速，爲官司刑獄用之，餘尚小篆焉。漢亦因循」。

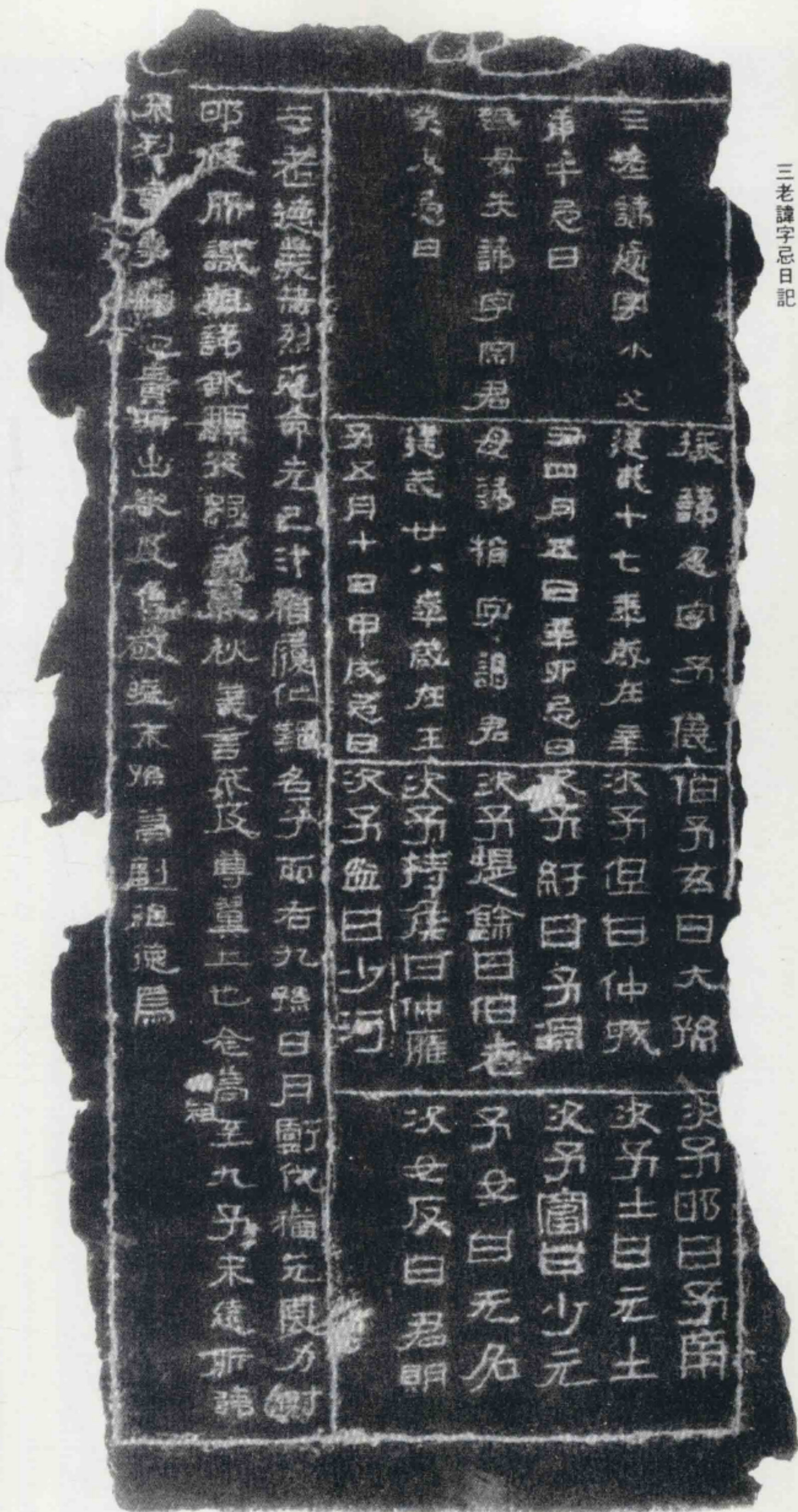
以上幾條文獻，都說隸書始造於始皇朝，或又說程邈爲創始人，我認爲其中有對的也有不對的。按書體的演變，總的傾向是爲了便寫、快寫，這是書寫者一致的要求，因此其開端和推進決不會出於一、二人之手。如上班固、許慎、衛恒三家之說：秦時爲了小篆的書寫難而緩，不便使用，於是出現了簡化字，「苟趣省易，施之於徒隸也」。他們並沒有談到某一個創造人。可見這種稱爲隸書的簡化字，原是羣衆性的創造，到約定俗成之後，才爲官府所採用而推行之。至於程邈其人，可能起些潤飾規範化的作用，那也是可以的。

字體的開始形成，書寫者無意有意地使它寫得好看一些，這就出現了一個美化的問題。其實也是先從羣衆中發端，到後來書法局部用途形成專業化，於是又出現了書法專門家，而對書法美的方面越來越重視起來，在漢代傳說的「適迫遽故不及草」就是由於專講美化而失掉了本意——「易而速」的原則，以致爲趙一輩所譏笑了^①。各種不同的具體情況，在後有關各章中再論。

隸書開始於秦代（或比始皇統一全國還要稍早一些），已無可疑議的了。可是秦的隸書久已湮沒不傳，在元·吾衍的《學古編》字源辨中第四辨曾說：

「四曰秦隸。……即是秦權、漢量上刻字，人多不知亦謂之篆」。事實上是他自己的「不知」。至於北齊顏之推《顏氏家訓》中所說的秦權上「鐫銘」二所，其書兼爲古隸，那只是說帶些古隸的形式，他並沒有坐實其爲隸書，後人以此指責顏氏，倒未免有些冤枉他了。我們說吾氏說法的錯誤，可以下面的實物材料來證明它。

一九七五年在湖北省雲夢縣睡虎地發掘出秦代的墓葬，獲得了大批講律令等等的竹簡墨書文字，其中在葬於始皇卅年（公元前二一七）的「第十一號」墓中的竹簡上我們看到了大半篆、小半隸——筆劃平直些、橫筆捺筆微帶短波；有的如三點水的偏旁，已改成「ㄣ」樣；字形正方，還略有帶長形的，應說這是隸書的雛形，由此完全打破秦權上的銘文就是隸書的說法。秦隸的重視於世，此爲嚆矢。使我們認識了隸書最早的形式，很明顯和秦權上的字是不同的。



一九七三年我們又曾在長沙市馬王堆西漢高祖和文帝時（約公元前二〇六——一六八）長沙王丞相軼侯利倉家屬「三號墓」中發掘出來的一大批縑帛上抄寫的各種書籍——所謂「帛書」中，看到了同時寫的兩種字形：一種大半篆小半隸的雜體，其中又有偏篆或偏隸的小不同形式，大致近似雲夢秦簡中所書的；一種大體上已脫去篆體而帶上了垂直的長尾波勢，只不過有些各別的字形還帶長方或則小篆的結構，看到了基本從篆書中蛻變出來了的新字體。

此後的漢隸墨蹟，所見有代表性的如本世紀出現於西陲流沙中的西漢五鳳元年（公元前五七），河平元年（公元前二八），新莽天鳳元年（公元一四）的簡書；樂浪漢墓出土的西漢元始四年（公元四）、東漢永平十二年（公元六九）的漆盤上的銘文等，則字形全成方形或扁方形，其長波更自然橫出和直垂的不同，可說完全脫盡篆體了。相像的字形還能在東漢的碑刻中見到很多，最著名的如延熹八年（公元一六五）的《華



孟獲殘碑